

La configuración del espacio sinóptico, escénico y urbano en Ramón Gómez de la Serna

Llanos Gómez

La obra de Ramón Gómez de la Serna muestra la existencia de un territorio propio, que se ha dado en llamar *ramonismo*, estrechamente ligado a las vanguardias históricas. Buena prueba de este vínculo se halla en *Ismo*, publicado en 1931 y reeditado en 2005, formado por diversos artículos escritos entre 1910 y 1939; arco temporal que permite apreciar la plenitud y el agotamiento del periodo heroico.

Este libro supone pues el reconocimiento, como señala Ioana Zlotescu, de toda una época presidida por el sueño de *el porvenirismo* (Zlotescu, Ioana, 2005: 17), que no deja de recordar a la lucha antipassatista emprendida por los futuristas, a las acciones dadá o al *esprit nouveau*, proclamado por los surrealistas. La presencia de este impulso común, basado en el rechazo hacia aquellas expresiones anquilosadas que invadían el presente, no obedecerá sólo a una cercana relación entre los artistas, que la hubo (Golberg, Roselee, 2002), como queda patente en la correspondencia y en las colaboraciones cruzadas en las diferentes revistas; ni siquiera a la influencia del primer movimiento de vanguardia, el futurismo (De Maria, Luciano, 1968: XXVII-C), cuyo manifiesto fundacional fue publicado en 1909, sobre expresiones posteriores. Estas coincidencias responden, al margen de a los procesos de imitación y/o contaminación, a unas idénticas condiciones per-

ceptivas, fruto de las transformaciones espacio-temporales y, por ende, de producción, impuestas por la modernidad.

La superación del ayer, que en términos fabriles se alcanza por medio de la condensación del tiempo y la multiplicidad de escenarios determinados por la cadena de montaje (Coriat, Benjamin, 1982), también habrá de definir el tiempo-espacio de las masas populares urbanas y, por tanto, la cadencia y la configuración de la ciudad. La velocidad y la simultaneidad, que marcan esta transformación, serán exploradas por Gómez de la Serna y en general por las vanguardias, descubriéndose así el afán descriptivo que reside en ellas. De tal manera, el nuevo tratamiento del espacio y, por tanto, del tiempo, consistente en un continuo desbordamiento, compatible con una constante y progresiva fragmentación, no hará sino capturar la experiencia de la modernidad.

Esta operación se advierte con nitidez en el volumen *Ismos*, compuesto por artículos tales como: «Simultaneísmo», «Maquinismo», «Charlotismo», «Apollinerismo» o «Ninfismo», entre otros, que sugieren la conexión con otras obras del autor, más si tenemos en cuenta que estos escritos, en ausencia de manifiestos, constituyen en cierto modo una declaración programática. De ahí la pertinencia de afrontar *Ismos* de forma paralela a *Abanico de palabras que regalé a Sonnia; Charlot. Ópera en tres actos* y «Salutación», para abordar el espacio: tipográfico, escénico y urbano, y sus transferencias, en Ramón Gómez de la Serna.

Tomemos, por ahora, la forma cultural y cognitiva del espacio tipográfico, a la que denominaremos espacio sinóptico, como señala Gonzalo Abril, refiriéndose así a la visión sincrónica del conjunto textual (Abril, Gonzalo, 2003: 108), con el fin de profundizar en la conquista de la página. La liberación de las palabras en Gómez de la Serna no sólo es tratada en «Apollinerismo» (2005/1931: 309-326), sino que cobra forma en composiciones como la que se reproduce a continuación de 1931:

El dinamismo que adquiere aquí la palabra facilita la creación de formas autónomas, donde predomina el componente visual, generador de estrategias de carácter icono-sintáctico o topo-sintáctico que activan la polisemia y la poli-funcionalidad de la palabra. Los elementos icónicos, gráficos y estructurales resultan, entonces, igualmente esenciales en la actividad lectora; obvia-

te, ya los textos alegóricos de la época barroca, con muchos precedentes medievales y renacentistas, normalizaron esa clase de espacio visual (Rodríguez de la Flor, Fernando, 1995) que se fundamenta en la interdependencia de registros y que será notablemente desarrollado en las primeras décadas del siglo XX, hallando, asimismo, continuidad en las páginas de prensa, en los anuncios, en el *collage* o en las técnicas de montaje.

La síntesis de elementos que ofrece esta composición verbo-visual, en la que se infringe el orden que dicta la frase, conquistando la página, expresa la investigación llevada a cabo por el autor en el espacio sinóptico, que tendrá su correlato en el teatro, tanto en la etapa que comprende de 1909 a 1912, unida a la revista *Prometeo* y a la dramaturgia futurista, en particular a *le serate futuriste* (Gómez, Llanos, 2005: 63-68) como en aquella que se inicia en 1929 con el estreno de *Los medios seres* y que se cerrará en 1936. Así pues, para rastrear esta transferencia nos trasladaremos desde *Abanico de palabras que regalé a Sonnia* hasta *Charlot. Ópera en tres actos* (2002/1932: 745-794); pieza colegada al artículo-ensayo «Charlotismo», recogido también en *Ismos* y que refuerza la propuesta de concebir estos artículos-ensayos como una suerte de poética. Esta ópera musicada por Salvador Bacarisse y escrita en verso, plantea la contraposición entre el ser ficticio Charlot y el ser real Chaplin. Si bien, la frontera entre ambos se diluye paulatinamente con la intervención del *coro de admiradores y admiradoras*, así como con la proyección cinematográfica, que se realiza sobre una sábana en la primera escena, como indica el texto teatral. Lo real y lo ficticio, el cine y el teatro, el escenario y la calle se convierten en lugares indistintos; espacios cuyos límites han sido desbordados, tal y como explica Zlotescu (2002: 615):

Pretende Ramón ahí que Charlot no existió, que el vagabundo que recogió toda la tragicómica absurdidad de la vida convencional que se toma a sí misma en serio, fue simplemente una emanación ficticia del actor Chaplin, quien a su vez vivía la vida fingida del cine y de su falso ambiente, (recreado por Ramón en su novela *Cinelandia*, 1923).

En esta pieza lo fugaz y lo lineal, que se refuerzan mutuamente, anuncian la progresiva implantación de un medio total que

conlleva una sugestión sinestésica (Buck-Moors, Susan, 1993: 55-58), cercana a la idea la Gesamtkunstwerk wagneriana. Este ambiente unificado alberga momentos efímeros, que una vez logrados conducen a otros igualmente inestables (Simmel, George, 1999/1905: 35-72). La recreación de este contexto agónico, por cuanto caduco, guarda cierta relación con las composiciones barrocas y conduce a la sustitución del devenir histórico por la actualidad, donde no hay pasado y se admira *lo nuevo*, y *del teatro mundi* por el advenimiento de una integración sensorial y cognitiva plena, reflejada en Ismos (Zlotescu, Ioana, 2005:21):

(...) Ismos es también un retrato de la ciudad moderna y sus transeúntes en una instantaneidad dinámica, simultánea y aglomerada, entre las bocinas y los «klaxons» y los humos desprendidos de los «autos» veloces, envuelta por nuevos decorados y nuevos ritmos, selva de instintos, todo ello al ritmo salvaje del jazz.

Las calles, los escaparates y los objetos reproducen este escenario nuevo, medio ambiente total, que fascina e inquieta por igual al autor; un lugar en el que se desdibujan los límites y un tiempo fragmentado en escenas, que se desarrollan de forma contemporánea. Este culto por *lo nuevo*, notable en «Maquinismo», «Simultaneísmo», «Jazzbandismo» o «Tubularismo» – todos insertos en Ismos –, también está presente en «Salutación», carta publicada en 1925 en MARTÍN FIERRO, con motivo de la inminente visita de Gómez de la Serna a Buenos Aires.

Yo que recorrí con algunos las viejas calles de Segovia y de Madrid voy a recorrer ahora las jóvenes calles de Buenos Aires cuyo arte y cuya luz están tan admirablemente radiadas por Jorge Luis Borges y después haré viajes en los trenes que van medio por el cielo, medio por la tierra, para sentirme en el palpitante tobogán que con tanta emoción ha descrito Güiraldes.

Esta facilidad para la imagen que hay en los ojos funambúlicos de Girando – 100 revoluciones al segundo – y en los cuarenta grados de fiebre de Alberto Hidalgo, quiero exponerme yo a

experimentarla andando también por el alambre de ese meridiano.

Y prosigue:

Lo nuevo tiene que resplandecer en América donde no hay ningún viejo fanatismo que detenga la aurora esperada. Yo voy a augurar con vuestros augures ese nacimiento, a gritar esa epifanía, a festejar el preámbulo, a proclamar el respeto que merece el advenimiento que va a consagrarse en esa meridianidad en que se congrega de nuevo la rediamantina luz de la mañana griega para que se plasme un nuevo arte, ciñendo la túnica, más inconsutil y macerada que nunca del nuevo del estilo, a la desnudez de la Venus nueva recién parida por los mares siempre nuevos.

A pesar del interés de Ramón Gómez de la Serna, este viaje en concreto se canceló. En cualquier caso, «Salutación», ejemplifica la devoción por la ciudad, por la velocidad, por la juventud, por el dinamismo (Fernández-Medina, Nicolás, 2005: 3-12), en definitiva, por lo nuevo que ofrece Buenos Aires: nuevo arte; nuevo estilo; nueva Venus, mares siempre nuevos. Esta fascinación ante la novedad –véase la composición que mostramos a continuación –, dará paso, con el transcurrir de los años, a cierto desencanto derivado de la desaparición o perversión de un sueño: *el porvenirismo*.

Ramón Gómez de la Serna, 1931, *Ismos*

Las intervenciones en el espacio tipográfico y en el escénico, mediante la fragmentación, el desbordamiento y la interdependencia de registros, así como la evocación del espacio urbano, ponen de relieve la transferencia de procedimientos de los que se sirve el autor para configurar los escenarios. Sin embargo, la visión deslumbrante de la ciudad se irá desvaneciendo a medida que lo contingente se inserta en el transcurrir lineal del avance técnico, para configurar un presente fugaz, sin pasado, condenado a caer en la repetición. Ramón Gómez de la Serna atraído inicialmente por la síntesis y el instante como muestras del ingenio y creatividad del hombre, descubrirá también en ellos la dictadura

de la vacuidad y de la producción en masa (Cfr. Horkheimer, Max y Adorno, *Theodor*, 2004/1944: 165-212).

No se pueden asignar, como explica Harvey, significados objetivos al tiempo ni al espacio con independencia de los procesos materiales que marcaron la experiencia de la modernidad (Harvey, David, 2004/1990: 228), cuya plenitud y crisis, tal y como resumen estas palabras, fueron captadas por Gómez de la Serna (2005/1934: 1116): «Todo es cristalografía superpuesta de distinto modo, monotonía saturada, por colosal que sea la superposición. Todo es superposición perdida en pirámides y círculos de números, entrañada en innumerables líneas... Superposiciones de simplicidad».

BIBLIOGRAFÍA

- ABRIL, GONZALO, 2003, *Cortar y pegar. La fragmentación visual en los orígenes del texto informativo*, Madrid, Cátedra.
- 2004, «Vanguardia consumada, vanguardia consumida. Notas sobre surrealismo y cultura de masas», *Cuadernos de Información y Comunicación*, número 9, Madrid, Servicio de publicaciones Universidad Complutense, págs. 15-39.
- ANDERSON, ANDREW, 2003, «Ramón Gómez de la Serna y F. T. Marinetti: sus contactos epistolares y la génesis de una proclama» en *Boletín RAMÓN*, num.7, Madrid, págs. 34-43.
- BUCK-MORSS, SUSAN, 1993, «Estética y anestésica. Una revisión del ensayo de Walter Benjamin sobre la obra de arte», *La Balsa de la Medusa*, número 25, Madrid, Visor, págs. 55-98.
- CORIAT, BENJAMIN, 1982 (1979), *El taller y el cronómetro. Ensayo sobre el taylorismo, el fordismo y la producción de masa*, trad. Juan Miguel Figueroa Pérez, Madrid, Siglo XXI.
- DE MARIA, LUCIANO, 1968, prólogo a Marinetti, F.T., *Marinetti. Teorie e invenzione futurista*, Milano, Mondadori, págs. XXVII-C.
- 1986, *La nascita dell'avanguardia*, Venecia, Marsilio.
- DORFLES, GILLO, 2006 (1979), *L'intervallo perduto*, Milano, Skira.

- FERNÁNDEZ MEDINA, NICOLÁS, 2005 «Ramón Gómez de la Serna en Buenos Aires: «la ciudad más elegante y cortés de América» en BoletínRAMÓN, num.10, Madrid, págs. 3-12.
- GRECO, MARTÍN, 2005, «La pensión argentina de Ramón Gómez de la Serna» en BoletínRAMÓN, num.10, Madrid, págs. 63-66.
- GARCÍA, CARLOS, 2006, «Ramón en Argentina (1931): una versión diferente» en BoletínRAMÓN, num.13, Madrid, págs.29-30.
- GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN, 1925, «Salutación» en suplemento Homenaje a Ramón, año II, num.19, MARTÍN FIERRO, Buenos Aires.
- 2002, «Charlot» (1932), en *Ramón Gómez de la Serna. Obras Completas XIII*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, págs. 745-794.
 - 2005, Ismos (1931), en *Ramón Gómez de la Serna. Obras Completas XVI*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, págs.298-684.
 - 2005, «Las cosas y «el ello»» (1934), en *Ramón Gómez de la Serna. Obras Completas XVI*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, págs.1111-1124.
- GÓMEZ MENÉNDEZ, LLANOS, 2005, «La dramaturgia futurista o la voz conquistada del público» en el Rapto de Europa, num.9, Madrid, págs. 63-68.
- GOLDBERG, ROSELEE, 2002 (1979), *Performance art*, trad. Hugo Mariani, Barcelona, Destino.
- HARVEY, DAVID, 1998, *La condición de la postmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, trad. Martha Eguía, Buenos Aires, Amorrortu.
- HORKHEIMER, MAX y ADORNO, THEODOR W., y, 2004 (1944), *Dialéctica de la Ilustración*, trad. Juan José Sánchez, Madrid, Trotta.
- ORTIZ HERNÁNDEZ, FRANCISCO JAVIER, 2003, «Infiernos diferentes. A propósito de *Cinelandia*, de Ramón Gómez de la Serna» en BoletínRAMÓN, num.7, Madrid, págs.24-33.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, FERNANDO, 1995, *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*, Madrid, Alianza.
- RODRÍGUEZ LAFUENTE, FERNANDO, 2005, en *Ramón Gómez de la Serna. Obras Completas XVI*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, págs.27-41.

SIMMEL, GEORGE, 1999 (1905-1911), *Cultura femenina y otros ensayos*, trad. Genoveva Dieterich, Barcelona, Alba.

ZLOTESCU, IOANA, 2005, en *Ramón Gómez de la Serna. Obras Completas XVI*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, págs.11-26.